Las traducciones francesas de los *Triumphi* de Petrarca (ca. 1500). Apuntes para una comparación con su recepción en la España del s. XVI*

Roland Béhar
École Normale Supérieure
roland.behar@ens.fr

Resumen

Hasta la fecha apenas ha sido estudiada en su conjunto la recepción francesa de los *Triumphi* de Petrarca a comienzos del siglo XVI, en tiempos de Luis XII y Francisco I. Consta de no menos de cinco traducciones. Después de recordar la «prehistoria» del siglo XV francés, se recogen en la medida de lo posible los datos relativos a dichas cinco traducciones, en prosa o en verso, para permitir una futura comparación con la traducción de los *Triumphi* al español por Antonio de Obregón (1512). Algunas de ellas traducen o se inspiran parcialmente en el comento de Bernardo Ilicino (1475). Pese a que solo una haya sido impresa, en un formato mucho menos prestigioso que la de Obregón, algunas de ellas ocuparon un lugar destacado en las bibliotecas regias y aristocráticas, con manuscritos que constituyen una de las cumbres del arte de la miniatura francesa de entonces.

Palabras clave: Petrarca; *Triumphi*; *De remediis*; Georges d'Amboise; Luis XII; Francisco I; Jean Robertet; Georges de la Forge; Simon Bourgouin; Antoine Vérard; Jean Maynier, baron d'Oppède; Henry Parker, lord Morley.

Abstract. *The French translations of Petrarch's* Triumphi *(ca. 1500). Some notes for a comparison with their reception in sixteenth-century Spain*

At the beginning of the 16th century, under the rule of Louis XII and Francis I, Petrarch's *Triumphi* were translated into French no less than five times. Even if this fact and the translations themselves have been studied separatedly, they have scarcely been attended as a whole. After a succinct introduction to the influence of the *Triumphi* in 15th-century France, I describe each of these translations, either in prose or in verse, to make possible a future comparison with Antonio de Obregón's rendering into Spanish (1512). Some of these translations into French were based in the well-known commentary by Bernardo Ilicino (1475), and even though only one was printed, and not in such a neat arrangement as Obregon's, they found a privileged place in the libraries of the royal family and the aristocracy, as some of their copies in manuscript stand among the best samples of the flourishing art of illumination in the France of the period.

Keywords: Petrarch; *Triumphi*; *De remediis*; Georges d'Amboise; Louis XII; François Ier; Jean Robertet; Georges de la Forge; Simon Bourgouin; Antoine Vérard; Jean Maynier, baron of Oppède; Henry Parker, lord Morley.

* Este artículo se inscribe en el marco del Proyecto de Investigación *Petrarca y el humanismo en la Península Ibérica* FFI2011-24896 (Ministerio de Ciencia y de Innovación – Ministerio de Economía y Competitividad). Deseo expresar mi agradecimiento a Juan Miguel Valero Moreno, director del proyecto, así como a Paola Cifarelli y Jean Balsamo por sus valiosos consejos.

VISIT…

En el prefacio de su traducción del *De remediis* (1378), el capellán de la Sainte-Chapelle Jean Daudin ya caracterizaba a Petrarca como autor *bifrons*, a la par *rhetor* y poeta:

> Aussi comme nous lisons de Demosthene et de Tulles, très eloquens, de Homerus et de Virgille, très solennelz poetes, que, quant on lit aucun d'eulx et on ne le ot parler, une grande partie d'eulx lui est deffaillant, en telle maniere puis je dire mesmement en ceste de maistre François Petrarch, lequel comme il ait esté pareil aux dessus nommez ou greigneur d'eulx en l'un ou en l'autre stille, c'est à dire en rhetorique et en poeterie, nienmoins, quand il parle par aultrui langage que par le sien, il s'en fault moult que telle eloquence soit pareille à la sienne.[1]

Esta declaración del primero de los intérpretes galos de Petrarca muestra tanto la admiración ante el orador y el poeta, como la dificultad de adaptar a la lengua francesa su prosa y su poesía —los dos «estilos» en que igualó y a veces superó a los clásicos—. Demuestra, además, que desde los inicios se dio una doble recepción de Petrarca, a la vez como poeta y como pensador moral —*philosophus*, que dirían muchos durante el siglo xv, sobre todo en Francia, en Alemania y, más en general, al norte de los Alpes—. Perfectamente descrito por Carlo Dionisotti,[2] este divorcio entre Petrarca latino y Petrarca *volgare* no debe ocultar que se dio una recepción en cierto modo paralela de ambos Petrarcas a lo largo del siglo xv, en Italia y, más aún, en Francia y en España. Numerosas similitudes entre Francia y España serían de analizar, como ya lo destacaba Franco Simone, al mencionar «la curiosa analogia di problemi critici e di situazioni letterarie che le opere volgari e latine del nostro poeta suscitarono nelle due letterature».[3] Dentro de esta investigación de las «analogías» entre Francia y España, la de los *Triumphi* ha de recibir un tratamiento especial, cuyas posibilidades quisiéramos esbozar.

Hasta la fecha, no se ha emprendido una comparación de las recepciones de los *Triumphi* en Francia y en la península Ibérica. Ello se debe ante todo a la falta de estudios pormenorizados sobre el asunto en ambos países. Los trabajos de Simone supusieron el primer examen sistemático de las traducciones francesas de la obra de Petrarca, apoyándose en las sucesivas pesquisas bibliográficas sobre el asunto. Giulio Bertoni había abierto la vía,[4] aunque, como

1. Léopold Delisle, «Anciennes traductions françaises du traité de Pétrarque *Sur les remèdes de l'une et l'autre fortune*», *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques*, XXXIV, première partie, 1891, p. 273-304, aquí p. 294, citado por Dario Cecchetti, «Petrarca in Francia prima del petrarchismo: un mito polemico», *Franco-Italica*, 11, 1997, p. 7-31, p. 7.
2. Carlo Dionisotti, «Fortuna del Petrarca nel Quattrocento», *Italia Medioevale e Umanistica*, 17, 1974, p. 61-113.
3. Franco Simone, «La Fortuna del Petrarca in Francia», en *Il Rinascimento francese*, Turín: S.E.I., 1965[5], p. 141-222, p. 143.
4. Giulio Bertoni, *Per la fortuna dei Trionfi del Petrarca in Francia*, Módena: Librería Editrice Internazionale G. T. Vincenzi e Nipoti, 1904; reed. Id., *Poesie, leggende, costumanze*

subrayaba Simone, con algún error; pero fue sobre todo Elisabeth Pellegrin quien sentó las bases para una comparación metódica de los testimonios conservados en Francia, dentro del gran *Censimento dei Codici Petrarcheschi*, cuyo objetivo era «ricomporr[e] la carta geografica di uno dei fenomeni più importanti nella cultura tra l'età gotica e l'età umanistica».[5] Del mismo modo, no existía hasta hace poco un estudio sistemático de las versiones hechas de los *Triumphi* en la Cataluña y en la Castilla de finales del siglo xv y de comienzos del siglo xvi. Recientes aportaciones en los tres campos —volveremos al final sobre los avances catalanes y castellanos— permiten un inicio de perspectiva comparada, aunque sea todavía imposible dibujar un panorama definitivo de las fortunas paralelas de los *Triumphi*.

Este panorama no puede sino bosquejarse aquí, a la espera de conclusiones más sólidas en los respectivos campos de investigación. Además, debería insertarse en el examen más general de la recepción entre Francia y España de cada una de las obras de Petrarca, en un arco temporal que iría como mínimo desde mediados del siglo xv —con las figuras señeras de Charles d'Orléans, de Bernat Metge y del Marqués de Santillana— hasta finales del primer tercio del siglo xvi, con la (¿mal?) llamada revolución «petrarquista». Para la prosa de Petrarca, Pedro Cátedra deslindaba incluso un período algo más amplio, «desde los aledaños de 1400 hasta mediados del siglo xvi».[6] Es decir: un siglo y medio de traducciones, adaptaciones e interpretaciones. No es, ni puede ser, el objetivo de nuestro trabajo ahondar por estos derroteros. Baste con enunciar la necesidad de este estudio comparado, que arrojaría nuevas luces sobre el fenómeno de la recepción de Petrarca antes del llamado «petrarquismo» —es decir, esencialmente, la imitación del Petrarca lírico, según los cauces definidos por Pietro Bembo—, pero también sobre la historia de los Renacimientos de ambos lados de los Pirineos y, en cierta medida, sobre fragmentos de la historia del humanismo en sendos países.

En lo que sigue, se exponen brevemente las distintas etapas de la recepción de los *Triumphi*, primero en Borgoña, y luego en Francia, en la corte de Luis XII y, después, bajo el reinado de Francisco I, quien ya se muestra personalmente más interesado en el *Cancionero*. Con el único objetivo de contribuir a que nuevas investigaciones sigan aclarando más la vista de conjunto, y a sabiendas de que la tarea investigadora todavía es amplia, procuramos sintetizar los hechos asegurados acerca de las traducciones y adaptaciones de los *Triumphi*, con especial atención para la fortuna francesa de su comentario por Bernardo Ilicino, y sin ir mucho más allá del inicio del reinado de Francisco I (1515).

---

del Medio Evo, Módena: Orlandini, 1917, p. 217-288 (reimpr. 1927 y Bolonia: Arnaldo Forni, 1976).

5. Elisabeth Pellegrin, *Manuscrits de Pétrarque dans les Bibliothèques de France*, Padua: Editrice Antenore, 1966, p. 1. El libro recoge en realidad tres artículos extraídos de la revista *Italia medioevale e umanistica*, 4, 1961; 6, 1963 y 7, 1964.
6. Petrarca, *Obras. I. Prosa*, al cuidado de Francisco Rico, textos, prólogos y notas de Pedro M. Cátedra, José M. Tatjer, Carlos Yarza, Madrid: Ediciones Alfaguara, 1978, p. 345.

1. Los *Triumphi* en la corte de Borgoña

Así como el Petrarca filósofo se lee en Francia desde finales del siglo XIV, el poeta ejerce cierta influencia en las letras del siglo XV como artista neolatino, en especial en el ámbito bucólico.[7] La primera recepción de los *Triumphi* es un poco más tardía y se hace dentro del marco de la rivalidad entre las cortes de Borgoña y de Francia, durante el segundo tercio del siglo XV. Es por tanto algo posterior a las primeras imitaciones de Petrarca en España, en torno al marqués de Santillana. La figura central de este primer momento de recepción es Jean Robertet, poeta de la corte de Bourbon y con vínculos estrechos con la de Borgoña. Entre Robertet y George Chastelain, a la vez poeta e historiador oficial de los duques de Borgoña,[8] se había producido un debate poético acerca de la esencia de la retórica y de la poesía, conocido como *Les Douze Dames de Rhétorique* (1463/1464). Este texto resulta de importancia por varios motivos y, en especial, por la introducción en la literatura francesa de la figura de la Musa, heredada de Boccaccio.[9] Mientras Chastelain defiende una visión de la creación literaria marcada por la Inspiración, Robertet se decanta por la ponderación de la Imitación, para lo cual aduce una larga serie de autores, principalmente antiguos. Antes de participar en este debate retórico, Robertet había estado en Italia: además de alguna alusión directa a ello, se percibe la influencia del pensamiento de la península, especialmente en la ponderación de la capacidad de las letras en volver perenne la memoria de los hombres.

Ahora bien, Robertet es el autor de una serie de *huitains* —estrofas de ocho decasílabos— en que concentra la esencia de cada uno de los *Triumphi* del italiano. Esta adaptación se considera la primera en lengua francesa y aplica a la obra de Petrarca una moralización, con la completa evicción de la figura lírica de Laura. Pongamos el ejemplo del *Triumphus Cupidinis*:

> *Cupido a de son dart prosternez*
> *Jovis, Neptunne et Pluton couronnez,*
> *Roys ensuivans folle amour et plaisance,*
> *D'eulx triumphant nonobstant leur puissance.*
> *Princes, mettez frain à vos voluptez,*
> *Car les ceptres qui sont immoderez*
> *Tumbent tantost et ne sont point estables;*

7. Cfr. Gilbert Ouy, «Gerson, émule de Pétrarque: le *Pastorium Carmen*, poème de jeunesse de Gerson, et la renaissance de l'églogue en France à la fin du XIV^e^ siècle», *Romania*, 88, 1967, p. 175-231.
8. Sobre Chastelain, cfr. Estelle Doudet, *Un Cristal mucié en un coffre. Poétique de George Chastelain (1415-1475)*, París: Honoré Champion, 2005.
9. Cfr. George Chastelain, Jean Robertet y Jean de Montferrant, *Les Douze Dames de Rhétorique*, ed. David Cowling, Ginebra: Droz, 2002. Además, Estelle Doudet, «Poétiques en mouvement: le 'beau débat' des *Douze Dames de Rhétorique*», *Études de Lettres*, 4, 2002, p. 83-110. Para la introducción del tema de la inspiración, cfr. Margaret Zsuppán, «An Early Example of the Renaissance Themes of Immortality and Divine Inspiration: The Work of Jean Robertet», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 28, 1966, p. 553-563.

Les moderez sont fermes et durables.
Amour vainc le munde.

Si bien los casos de Júpiter, de Neptuno y de Plutón aparecían en el *Triumphus* de Petrarca —respectivamente, en los vv. 148-150, 153 y 160—, la sentencia moral deductible de sus historias no constaba, al menos explícitamente, en Petrarca, y recordaría más bien el *De casibus* de Boccaccio. A esta reducción moral de cada *Triumphus* de Petrarca, Robertet añade además cada vez un dístico latín, a modo de traducción del *huitain*.[10] La autoría de estos dísticos, sin embargo, sigue siendo una cuestión abierta, ya que se desconoce si fue el mismo Robertet quien los concibió, o si no existían ya antes, y el poeta se limitó a recogerlos.[11]

En la *Complainte* […] *de la mort de maistre George Chastellain, trescler orateur en langue vulgaire gallique* (1476) del mismo Robertet, vemos cómo Petrarca aparece bajo el aspecto del historiador:

J'ai regarde es Triumphes Petrarque
Qui d'hystoire reciter fut monarque,
Où j'ay trouve maint homme de renom,
Herodotus, Periande et Plutarque,
Metrodore, Arixippe et Anaxarque,
Intropide, Aristipe et Zenon
Et Cent autre dont je laisse le nom,
Qui tous ont bruit et louange extresme:
George peut bien estre loue de mesme.[12]

Con la insistencia de la rima, Robertet hace de Petrarca el monarca de la historia («*d'hystoire reciter fut monarque*»), según la cualificación de *historicus* que Petrarca ya había recibido en vida. Es probable que la mención de esta pericia historiográfica del italiano no remita a las simples menciones de personajes históricos que hallamos en sus *Triumphi*, sino a obras de mayor aliento, como el *De viris illustribus*, el *De Gestis Caesaris* o, en verso, el *Africa*. De ahí que el nombre de Petrarca rime luego con el de Plutarco. Los *Triumphi* son una de las fuentes principales de la *Complaincte*. Así, aunque con un orden distinto, el catálogo de nombres citado por Robertet deriva del final del *Triumphus Famae* (III), cuyo último verso rezaba —según algunos testimonios manuscritos—: «*Qui lasso et più di lor non dico avanti*», que pudo inspirar a Robertet la fórmula «*Et Cent autre dont je laisse le nom…*». De hecho, el catálogo de Petrarca podía siempre volver a abrirse para incluir a nuevas autoridades dignas de encomio, como fue el caso de Chastelain.

10. He aquí el del primer *Triumphus*: «Ecce coronati telo sternuntur Amoris / Cum Iove Nettunus, cum Iove Pluto subit. / Lora voluptati reges imponite: septra / Immoderata ruunt et moderata durant. / Amor vincit mundum».
11. Cfr. Franco Simone, «La Fortuna del Petrarca in Francia…», cit.
12. Jean Robertet, *Complainte sur la mort de Chastellain*, *Œuvres*, ed. Margaret Zsuppán, Ginebra: Droz, 1970, p. 159.

Desde Petrarca, el mérito del poeta consiste en perpetuar la fama humana. Así lo expresa Robertet en un cuarteto también dedicado a la muerte de Chastelain, que pone bajo la autoridad de Petrarca —siguen, después Tito Livio, Justino y Boccaccio—:

> *La Mort mordant toute chose mortelle*
> *Fame Triumphe et soubz ses piedz oppresse,*
> *Et les haultz faictz en obscur point ne laisse,*
> *Mais les suscite en memoire eternelle.*[13]

He aquí la quintaesencia del *Triumphus Famæ*, reducida a su versión más breve. El poeta usa en el primer verso una paronomasia destinada a cierto éxito entre los poetas de las dos generaciones siguientes: la «*mort mordant*» se convierte en una locución que hallamos en la *Complainte sur la mort d'Isabelle de Bourbon* (1475), en las *Plaintes du désiré*, *Les Regrets de la Dame infortunée* y en *Les Illustrations de Gaule et singularitez de Troye* (1512) de Jean Lemaire de Belges. Una generación después, Clément Marot inscribe «*La mort n'y mord*» como divisa en las portadas de las ediciones de sus obras a partir de 1534, después de haber firmado con ella, ya en el 1527, su *Déploration de Florimond Robertet*.[14]

Esta tradición de lectura del Petrarca de los *Triumphi* durante el s. xv pudo ejercer una especial influencia en la traducción visual de los *Triumphi* en los tapices,[15] que se producen en áreas geográficas de obediencia principalmente borgoñona. De hecho, uno de los manuscritos que conservan el texto de Robertet, el ms. G (BNF, nouv. acq. fr. 10262), presenta los *huitains* como parte de los «Autres dictz pour mectre en paincture ou tappisserie». Cabe plantear, pues, la posibilidad de una filiación borgoñona de las lecturas de los *Triumphi* hacia 1500, lo cual abre una serie de perspectivas para la recepción de Petrarca en torno al joven Carlos V en las que no podemos incidir aquí. Uno de los ejemplos más patentes de esta línea de lectura, que no precisa la recepción más erudita de los *Triunfos* comentados, serían las citas que se hacen de motivos de Petrarca en la serie de los *Honores*, realizada en Bruselas por el telar de Pieter van Aelst para conmemorar la coronación de Carlos V en Aquisgrán (23 de octubre de 1520), hoy conservada en el Palacio Real de la Granja (Segovia). Un ejemplo anterior sería el *Triunfo de la Fama* ahora conservado en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, que perteneció probablemente a Isabel la Católica y se concibió algo antes del año 1504.[16] Poco des-

13. Jean Robertet, *Œuvres*…, cit., p. 177.
14. La primera de estas publicaciones es la *Suite de l'Adolescence* (Lyon, François Juste, 1534).
15. Cfr. J. Robertet, *Œuvres*, cit., p. 179 y, para la descripción del mismo, p. 16-17: al ser el ms. del siglo xvi, con añadidos de otros autores, como Clément Marot, es improbable que esta lección pueda derivar de una intención originaria pero, con todo, reflejan inmediatamente la percepción de entonces del uso que se podía hacer de la breve composición.
16. Cfr. Francisco Javier Sánchez Cantón, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950.

pués, en 1507/1510, Enrique VIII y el cardenal Wolsey encargaron también una espléndida interpretación de la iconografía de los triunfos de Petrarca, hoy conservada en Londres y en Hampton Court Palace, y cuyos *tituli* aparecen al lado de los personajes, con los versos de François Robertet.[17] Un reflejo tardío de la recepción de los *Triumphi* a través de la versión moralizante de Robertet son los grabados que Bernard Salomon haría para la reedición que se hizo en el 1547 de la edición de 1545 de *Il Petrarca* (Lyon, Jean de Tournes, 1545).

Después de 1500, Petrarca pasa a ser una autoridad en materia ya no moral —según la lectura de sus *Triumphi* con el *De remediis*—, sino también amorosa. Marcada por la lectura de los *Rerum vulgarium fragmenta*, esta comprensión se refleja en su designación como «Le bon Pétrarque, en amour le vray maistre», propuesta por Jean Lemaire de Belges en su *Concorde des deux langages* —libro que Lemaire de Belges compone justo en el momento en que abandona el servicio de la corte de Borgoña de Margarita de Austria, tía del futuro Carlos V, y que publica en París en 1511. Este desplazamiento paulatino en la percepción de Petrarca coincide con un desplazamiento, en el espacio francófono, de la corte de Borgoña a la de Francia. Siguiendo a Lemaire de Belges, Clément Marot ya sitúa a Petrarca en la genealogía de la literatura amorosa de su *Temple de Cupidon* (1515), al lado de Ovidio, Alain Chartier y el *Roman de la Rose*.[18] De este nuevo estatuto de autoridad en materia amorosa, Petrarca pasa rápidamente a ser el emblema de una estética poética renovada, con la introducción de formas hasta entonces no cultivadas, tanto en Francia como en España —el soneto y la canción, principalmente.

En torno a 1500, pues, la percepción francesa de Petrarca es doble. Visitando el palacio de Blois y la real biblioteca allí reunida por mandado de Luis XII, fallecido en 1515, el secretario del cardenal Luigi d'Aragona, Antonio de Beatis, anota a día 11 de octubre 1517:

> In decto castello o palatio si è vista una libreria non piccola, ordinata, non solo di banchi da capo ad piè, ma anchora di scantie intorno da basso in fine ad cima, et tucta piena di libri. Ultra quelli sono in un retrecto reposti in cascia. Li detti libri sono tucti di pergameno scritti ad mano di bellissima lettera, coperti di seta di diversi colori et con pompose serrature et ciappecte de argento dorate. Lli forno mostrati li *Triomphi* del Petrarcha hystoriati de mano di Flammingo di una minia excellentissima; el *Remedio contra adversam fortunam* del medesmo messer Francesco; certe *Hore de la Madonna* in gran volumen con sue hystorie, et li Misterii di la Passione di pictura greca assai

17. Cfr. Guy Delmarcel, «Text and Image: Some Notes on the Tituli of Flemish "Triumphs of Petrarch" Tapestries», *Textile History (Ancient and Medieval Textiles. Studies in Honor of Donald King)*, 20, 1989, p. 321-329. Además, Id., *La Tapisserie flamande*, Tielt: Éditions Lannoo, 1999, p. 68-70.
18. Clément Marot, *Temple de Cupido*, 1515: «Ovidius, maistre Alain Charretier / Petrarche, aussi le Rommant de la Rose / Sont les Messels Breviaires, et Psaultiers / Qu'en ce sainct Temple on lit en rime, et en prose.»

> bella et anticha, un *Metamorphosio* scripto latino et francese, tucto hystoriato, con molti altri bellissimi libri quali non si veddero per non bastare il tempo.

Entre los libros que lucen por la caligrafía, las sedas, los adornos lujosos y la plata dorada de los cierres, quien guía al cardenal destaca dos ejemplares de Petrarca, por su magnificencia y el legítimo orgullo que podía inspirar su posesión: unos *Triumphi* miniados[19] y un *De Remediis*.[20] Son en efecto las dos obras de Petrarca más leídas en torno a 1500. El *De remediis* se conocía en Francia desde la traducción que mandara hacer Carlos V en el año 1378, y que se imprime dos veces a inicios del siglo xvi: pese a sus conflictos con la corona francesa, que le valió su fama de *Galliae calumniator*, se le leía a Petrarca en París desde el Trecento.[21] Los *Triumphi* se difunden en Francia a lo largo del siglo xv, en varias fases. Aún hoy abundan en Francia las copias manuscritas italianas del Quattrocento de los *Triumphi*.[22] Durante su viaje por Francia, el

19. Según Léopold Deslile, que se basa en una conversación con el abad Anziani, director de la Biblioteca Laurenziana de Florencia, el manuscrito aludido por De Beatis sería el actual ms. it. 548 de la Biblioteca Nacional de París, que contiene los *Trionfi*, los *Sonetti e canzoni*, y la vida del poeta, así como canciones de Dante, con su vida escrita por Leonardo de Arezzo. De proveniencia florentina, habría sido regalado a Carlos VIII en noviembre del 1494, durante su estancia en la capital toscana; cfr. L. Delisle, «Notes sur un manuscrit des poésies de Pétrarque rapporté d'Italie en 1494 par Charles VIII», *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 61, 1900, p. 450-458. Sin embargo, Franco Simone (cit., p. 186-187) rechaza la identificación propuesta por Delisle.
20. Refiere el inventario de la biblioteca transcrito en el 1518 (H. Michelant, *Catalogue de la Bibliothèque de François Ier à Blois, en 1518, publié d'après le manuscrit de la Bibliothèque impériale de Vienne*, París: Librairie A. Franck, 1863): p. 29: «Les Remèdes de Petrarche, par manière de dyalogue, entre raison et douleur»; p. 40: «Les Triumphes de Petrarche, en parchemein, en petit volume, à la langue italicque, richement escript et hystorié, avec les Souhaits dudict Petrarche; très richement couvert de satin cramoisi de costé et d'aultre, à grosses lames d'argent, esmaulx d'argent, où sont les neuf Muses esmaillez, et est dedans un estuy fait en manière de livre.»; p. 42: «Les Triumphes de Petrarche, translatées de vulgaire italien en françoys, richement historiées, couvertes de velours violet, à gros cloux en façon de roses et un Jhesus aux deux pars.»; p. 44: «Les Remeddes de fortune de Petrarche, translatées en françoys, bien escriptes et historiées en grandes histoires. Ledict livre est couvert de veloux vert d'ung costé, à roses de broderie, et de l'autre part de veloux noir à lermes d'Argent, garni de toutes pars». Y, hacia el final, hallamos también algunos «livres en vulgaire italien, couvers de veloux», entre los cuales aparecen un «Philelphe sur les Sonnetz de Petrarche» (p. 46), unos «Sonnets de Petrarque» (p. 47) y unos «Triumphes de Petrarque, escript à la main» (p. 48).
21. Cfr., además de Léopold Deslile, «Anciennes traductions françaises…», art. cit.; Ezio Ornato, «La prima fortuna del Petrarca in Francia: I. Le letture petrarchesche di Jean de Montreuil; II. Il contributo del Petrarca alla formazione culturale di Jean de Montreuil», *Studi francesi*, 14, 1961, p. 201-217 y 15, 1961, p. 401-414; Nicholas Mann, «La Fortune de Pétrarque en France: recherches sur le *De remediis*», *Studi francesi*, 12, 1969, p. 1-15 y, además, Id., «Petrarch's Role as Moralist in Fifteenth-Century France», in *Humanism in France at the End of the Middle Ages and in the Early Renaissance*, ed. A. H. T. Levi, Manchester: Manchester University Press, 1970, p. 6-28.
22. Cfr. Simone, cit., p. 184-189, que se atiene a los quince mss. hoy en día custodiados en la BNF, a los cuales cabría añadir el catálogo de Élisabeth Pellegrin, *op. cit.* Además, cfr. Gianni Mombello, «I manoscritti delle opere di Dante, Petrarca e Boccaccio nelle prin-

cardenal D'Aragona y su secretario De Beatis ya habían tenido ocasión de contemplar ejemplares provenientes de la entonces dispersa biblioteca de los reyes aragoneses de Nápoles, a medio camino entre Ruán y París, en el castillo de Gaillon construido por el cardenal Georges d'Amboise, ministro de Luis XII y gran lector de Petrarca.[23] Las mismas artes reflejan este gusto, en numerosos tapices, en fachadas de palacios, y hasta en vidrieras de iglesias.[24] Esta primera recepción francesa del Petrarca vernáculo encontró en las ambiciones italianas de Carlos VIII y de Luis XII un poderoso apoyo, ya que permitió el traslado de Italia a Francia de la iconografía del triunfo romano *all'antica*. Con la llegada al trono de Francisco I, en 1515, empezó a darse un cambio en la recepción francesa de Petrarca, con un interés más marcado por los *Rerum vulgarium fragmenta*. El episodio más sonado de esta nueva etapa sería el «hallazgo» de la tumba de Laura en Aviñón, en 1533, atribuido a Maurice Scève por su amigo el editor lionés Jean de Tournes. La clave de este segundo momento de la recepción gala del Petrarca vernáculo, en la que no pretendemos centrarnos aquí, estaría quizás en la homonimia entre el rey de los poetas italianos y el rey poeta francés, a quien sus pretensiones sobre el ducado de Milán le hicieron considerarse a sí mismo cual príncipe italiano.[25]

El viaje de 1517 de Luigi d'Aragona nos ubica al final de la época —el reino de Luis XII (muerto en 1515)— y en un espacio geográfico determinante para la recepción de Petrarca: el valle del Sena, entre Ruán y París, con su extensión hacia el sur, con los castillos del Loira. En este espacio se iba a dar el fenómeno que aquí va a describir, para luego evaluar los posibles puntos de

---

cipali librerie francesi del secolo xv», *Il Boccaccio nella cultura francese*, Florencia: Olschki, 1971, p. 81-209.

23. «Ve vedimo etiam una bella libraría per quel tanto che è; dove sonno alcuni libri con l'arme di casa de Aragona, quali furno de la fe. me. di re Ferrando primo et venduti lli per extrema necessità de quella infelicissima Regina muglie di re Federico di sancta gloria». Se cita por Ludwig Pastor, *Die Reise des Kardinals Luigi d'Aragona durch Deutschland, die Niederlande, Frankreich und Oberitalien, 1517-1518*, Friburgo en Breisgau: Herdersche Verlagshandlung, 1905, p. 130. Sobre esta colección, cfr. Gennaro Toscano, «Rinascimento in Normandia: i codici della biblioteca napoletana dei re d'Aragona acquistati da Georges d'Amboise», *Chroniques italiennes*, 29, 1992, p. 77-87.
24. Para los bajorrelieves, véase el caso del Hôtel de Bourtheroulde, en Ruán, cuya construcción parece haber empezado en 1501. El bajorrelieve se debió de esculpir en torno a 1520. Del mismo modo, las vidrieras de Ervy-le-Châtel (realizadas hacia 1503, ahora conservadas en Troyes) reinterpretan los *Triumphi* de la Castidad y de la Muerte. En general, sobre la fortuna visual de los *Triumphi*, cfr. Victor Masséna, prince d'Essling, y Eugène Müntz, *Pétrarque. Ses études d'art, son influence sur les artistes, ses portraits et ceux de Laure. L'illustration de ses écrits*, París: Gazette des Beaux-Arts, 1902.
25. Tanto, que impulsaría el desarrollo de la poesía italiana desde la corte de Francia, siendo Luigi Alamanni el más favorecido de los italianos apoyados por Francisco I. Sobre la promoción de la literatura italiana desde la misma corte francesa, véase la síntesis de Jean Balsamo, *L'amorevolezza verso le cose Italiche. Le livre italien à Paris au XVI^e siècle*, Ginebra: Droz, 2015, así como Franco Tomasi, «Les Poètes italiens à la cour de France», J. Balsamo y A.-K. Bleuler (eds.), *Les Cours: lieux de rencontre et d'élaboration des langues vernaculaires à la Renaissance (1480-1620)*, Ginebra: Droz, en prensa.

comparación con el movimiento de traducción coetáneo de Petrarca en la península Ibérica.

2. Las traducciones francesas de los *Triumphi* (h. 1500): estado de los estudios

Además de los ya mencionados trabajos pioneros de Delisle, de Essling-Müntz, de Bertoni y de Simone, la herramienta esencial es el catálogo minucioso de Elisabeth Pellegrin. Más recientemente aún destacan nuevos trabajos que procuran, cada vez más, interpretar la riqueza de datos disponibles: los de Jean Balsamo,[26] Elina Suomela-Härmö[27] y Paola Cifarelli,[28] así como el último de los trabajos de Joseph Burney Trapp, sobre la iconografía de las miniaturas de estas traducciones.[29] Se colige de estos trabajos una somera descripción del estado textual de las distintas traducciones de los *Triumphi*, tanto en prosa

26. Jean Balsamo, *Les Rencontres des Muses. Italianisme et anti-italianisme dans les Lettres françaises de la fin du XVI^e siècle*, Ginebra: Slatkine, 1992, p. 217-254; Id., «Le Pétrarque François. La constitution d'un mythe littéraire et son rôle pour les poètes français du XVI^e siècle», en Y. Bellenger (dir.), *La littérature et ses avatars: discrédits, déformations et réhabilitations dans l'histoire de la littérature*, París: Aux Amateurs de Livres, 1991, p. 89-97; Id., *Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, Ginebra: Droz, 2004. Además, cfr. Pierre Blanc (ed.), *Dynamique d'une expansion culturelle. Pétrarque en Europe du XIV^e au XX^e siècle. Actes du XXVI^e congrès international du CEFI: Turin-Chambéry, 11-15 décembre 1995*, París: Champion, 2001.
27. Elina Suomela-Härmä, «Note sulla prima traduzione francese dei *Trionfi*», *Studî Francesi*, CXXIX, 43, 2000, p. 545-53; Id., «Traducteurs et commentateurs», *Mettre en prose aux XIV^e-XVI^e siècles. Approches linguistiques, philologiques, littéraires*, ed. M. Colombo-Timelli, B. Ferrari, A. Schoysman, Turnhout: Brepols, 2010, p. 235-43; Id., «Traductions, commentaires et éditions: le cas des *Triomphes* de Pétrarque», *Le Moyen Français*, 66, 2010, p. 101-109. Gabriella Parussa y E. Suomela, «Le triomphe des *Triomphes*: la réception de Pétrarque en France entre Moyen Âge et Renaissance», en *La bibliothèque de Pétrarque. Livres et auteurs autour d'un humaniste. Actes du II^e Congrès international sciences et arts, philologie et politique à la Renaissance, 27-29 novembre 2003*, ed. Maurice Brock, Francesco Furlan, Frank La Brasca, Turnhout: Brepols, 2011, p. 283-310, al que debe añadirse G. Parussa, «La rencontre de deux langues et de deux cultures entre Moyen Âge et Renaissance. Un Rhétoriqueur traduit Pétrarque en français», en *Tra Italia e Francia-Entre France et Italie. In Honorem Elina Suomela-Härmä*, ed. E. Garavelli, M. Helkkula y O. Välikangas, Helsinki: Société Néophilologique, 2006, p. 345-356 e Id., «La mise en prose française des *Triumphes* de Pétrarque», *Mettre en prose au XIV^e et XVI^e siècles…*, cit., p. 235-243.
28. Paola Cifarelli, «Su alcuni personaggi del mito in una traduzione francese tardomedievale dei "Triumphi" di Petrarca», en *Elaborazioni poetiche e percorsi di genere. Miti, personaggi e storie letterarie. Studî in onore di Dario Cecchetti*, ed. M. Mastroianni, Alessandria: Dell'Orso, 2010, p. 251-277; Id, «"Quelques-uns ont entrepris de le faire parler français". I *Triumphi* di Petrarca nel primo Cinquecento francese», *Filologia e linguistica. Studi in onore di Anna Cornagliotti*, ed. M. Milani *et al.*, Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2012, p. 123-136.
29. Joseph Burney Trapp, «Remarques sur l'iconographie des *Trionfi* de Pétrarque au début du XVI^e siècle français», en Eve Duperray (ed.), *La Postérité répond à Pétrarque. 1304-2004. Défense et Illustration de l'Humanisme. VII^e Centenaire de la naissance de Pétrarque*, París: Beauchesne, 2006, p. 219-248. El autor concluía con la necesidad de una investigación paralela de las ilustraciones de los manuscritos, de los impresos y de los tapices pero, decía en su última frase, poco antes de fallecer (p. 248), «tout cela devra attendre une autre communication».

como en verso, y del comento de Ilicino —con la salvedad, en palabras de Cifarelli, que «la mancanza di edizioni critiche rende difficile e pericoloso una sintesi».[30] La investigación de las traducciones y adaptaciones francesas de los *Triumphi* aún alberga muchas incógnitas. Más allá del análisis lingüístico detallado, instructivo para la historia de la lengua —para el «*moyen français*» que está entonces a punto de cederle el puesto al «*nouveau français*»—, para el comparatismo estilístico entre la lengua francesa y la italiana, para la comprensión humanística de la propuesta poética de Petrarca, progresivamente liberada de las sucesivas lecturas morales que se le habían impuesto, sería posible y necesario leer la recepción de los *Triumphi* dentro del fenómeno más amplio de la recepción de la obra de Petrarca entre siglo xv y siglo xvi en Francia.

A. La primera traducción, de finales del siglo xv, nunca impresa, se suele atribuir a Georges de la Forge.[31] Siguiendo la tipología de Carl Appel, esta versión de los *Triumphi* sigue el orden IA.[32] Según E. Suomela, la traducción se podría haber hecho siguiendo un manuscrito sin comentario llegado a Francia antes de 1475. Cifarelli apunta, además, que la ausencia del pequeño *capitolo* «Quanti già» confirma la probabilidad de que el modelo no haya sido una versión impresa.[33] El traductor no se ayudó con el comentario de Ilicino, que habría podido conocer en versión manuscrita, y a veces incurrió en errores que le granjearon un juicio negativo, que Cifarelli intenta matizar.[34] Resulta interesante su opinión, según la cual esta primera traducción podría haberse hecho ante todo para servir de apoyo a una lectura directa del texto de los *Triumphi* en su versión italiana original. De ser así, los defectos de la traducción no serían sino el efecto de un apego al texto necesario para que la lectura en paralelo sea posible. Algo semejante ha sido puesto en evidencia para la doble traducción del *De casibus* de Boccaccio publicada por Laurent de Premierfait.[35] Cifarelli concluye:

30. Paola Cifarelli, «"Quelques-uns ont entrepris…», cit., p. 124.
31. Simone insiste en que la atribución de esta traducción aumentada de los *Triumphi* a Georges de la Forge sólo se halla en una anotación manuscrita del s. XVIII en uno de los manuscritos (París, Arsenal, ms. 3086, f. A v°). Sobre esta traducción, cfr. Élie Golenitscheff-Koutouzoff, «La première traduction des *Triumphes* de Pétrarque en France», *Mélanges offerts à Henri Hauvette*, Ginebra: Slatkine Reprints, 1972, p. 107-112, Elina Suomela-Härmä, «Note sulla prima traduzione francese dei *Trionfi* del Petrarca», *Studi Francesi*, 129, 1999, p. 545-553, e Id., «Stratégies de traduction dans la première version française des *Triomphes* de Pétrarque», *Le Moyen français*, 51-53, 2002-2003, p. 547-558.
32. Cfr. *Die Triumphe Francesco Petrarcas in kritischem Text*, ed. C. Appel, Halle: Niemeyer, 1901, pero que dista mucho, sin embargo, de ser la edición definitiva de la obra —ante todo por desconocer varios testimonios manuscritos ahora considerados como fundamentales—.
33. Cifarelli, «"Quelques-uns ont entrepris…», cit., p. 125.
34. *Ibid.*, p. 126-127.
35. Stefania Marzano, «La traduction du *De casibus virorum illustrium* de Boccace par Laurent de Premierfait (1400): entre le latin et le français», *La traduction vers le moyen français. Actes*

> L'aspetto di alcuni dei codici che ci hanno trasmesso la traduzione A dei *Triumphi* (cartacei, privi di ornamentazioni e in una scrittura molto corsiva) rafforza l'impressione di trovarsi di fronte a uno strumento di lavoro per la comprensione letterale del senso: una volta risolto questo problema preliminare, il lettore avrebbe potuto apprezzare gli schemi poetici e lo stile direttamente sul testo italiano.[36]

De esta traducción se conservan cinco manuscritos:
1. París, Arsenal, ms. 3086 (atribuye la trad. a Georges de la Forge).
2. París, BNF, ms. fr. 1119.
3. París, BNF, n. acq. fr. 10867.
4. París, Sainte-Geneviève, ms. 1125.
5. Munich, Bayerische Staatsbibliothek, ms. gall. 14.

B. La segunda traducción en prosa, llamada traducción B,[37] sería, según Paola Cifarelli, un ejemplo de traducción «diluida», según el concepto elaborado por Giuseppe di Stefano.[38] Elina Suomela-Härmä demuestra cómo esta dilución se produce con la inserción de glosas en el texto francés. Se centra, para ello, en el *Triumphe du Temps*, donde la *amplificatio* con la inserción del comentario de Ilicino en su traducción resulta especialmente visible.[39] Algunos pasajes causan

---

du II^e colloque de l'AIEMF, Poitiers, 27-29 avril 2006, ed. C. Galderisi et C. Pignatelli, Turnhout: Brepols, 2007, p. 283-295.

36. Cifarelli, «"Quelques-uns ont entrepris…», cit., p. 128.
37. Se conoce ante todo por un manuscrito (*ca.* 1510), dividido en dos partes: París, Arsenal, ms. 5065 (*TrC, TrP, TrM*), (*ca.* 1510), y París, BNF, ms. fr. 12424 (*TrF, TrT, TrE*). Cfr., respectivamente, E. Pellegrin, *op. cit.*, p. 202-204 y 243-245. Son de mencionar, además, dos manuscritos que ni Suomela-Härmä ni Cifarelli toman en cuenta, pero que Balsamo, apoyándose en un estudio de Trapp («Remarques sur l'iconographie….», cit., p. 219-248), sí menciona. El primero es el ms. 2581-82, Viena, Österreichische Nationalbibliothek (*ca.* 1510, para el duque de Lorena). Cfr. Otto Pächt y Dagmar Thoss, *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek: Französische Schule*, II, 2 vol., Viena: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1977, I, p. 19-40. Existe una reproducción facsímil: *Les Triumphes de Messire Francoys Petrarque (Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2581), Kommentar zum Faksimile*, Turín: UTET, 2012. El segundo es el ms. Fv XV, 4, San Petersburgo, Biblioteca Nacional de Rusia (*ca.* 1510, *TrF, TrT, TrE*, que perteneció a Luis XII). Cfr. Elena V. Bernadskaya, «Manoscritti del Petrarca nelle biblioteche di Leningrado», *Italia medioevale e umanistica*, 22, 1979, p. 547-560.
38. Cifarelli, «"Quelques-uns ont entrepris…», cit., p. 131, cita a Giuseppe Di Stefano, *Boccace, Decameron, traduction (1411-1414) par Laurent de Premierfait*, Montréal: CERES, 1998, p. XIX, n. 88.
39. El más visible parece ser, según Suomela-Härmä, «Traducteurs et commentateurs», cit., p. 237-238, citada según BNF, ms. fr. 12424, f. 143r°-v°: «Qu'esse autre chose de l'homme en tout son estat corporel sinon une semence de pouriture et ordure puante et infaicte, sac d'infections et nourrissement de vers ? Aprés, l'homme devient vers, aprés les vers, devient horreur et puanteur, en laquelle espece et estre tout homme et corps mortel — quelque beaulte, jeunesse et force qu'il ayt eue — est tourné et converty. Quelle cause avez vous doncques pour ainsy vous eslever en orgueil et pompes et folles mundanitez, sinon que le monde et honneurs mondains vous aveuglent tellement qu'il vous semble advis que debvez

un aumento masivo de las glosas añadidas, como por ejemplo la cuarta parte del *TrC*, el *TrP* y el *TrF*. La traducción del *TrF* constituye a su vez casi un tratado por separado, que empieza con el comentario de los versos 52-54 («*Duo altri Fabii, e duo Caton con esso…*»): cada uno de los nombres de la Roma republicana se convierte en una ocasión de copiar su biografía, a partir de fuentes hasta la fecha desconocidas. Varios pasajes dan lugar, así, a modificaciones sustanciales del texto de origen, que a veces oscurecen más de lo que aclaran el texto originario —y, a veces, retoman errores de Ilicino.[40]

Cifarelli ha estudiado de cerca estas amplificaciones. Además del mismo texto de los *Triumphi*, el traductor se sirve del comento de Ilicino —en su versión italiana, no en la traducción francesa que describimos más adelante[41]—, pero también del *De mulieribus claris* y del *De casibus virorum illustrium* de Boccaccio. Ambas obras habían sido traducidas al francés y publicadas por Antoine Vérard, en 1493 (*Le livre de Jehan Bocasse de la louenge des nobles et cleres dames, translat. et imprim. nouvellement a Paris*) y 1494.[42] Además, ha sido mérito de Cifarelli determinar la influencia, en el *Triumphus Cupidinis*, del *Ovide Metamorphose*, con la reserva de que un análisis sistemático de los demás *Triumphi* podría revelar otras fuentes. Ahora bien, el *Ovide Metamorphose* era una versión en prosa del *Ovide Moralisé*. Compuesto hacia 1475 en Brujas, de donde fue difundido por Colard Mansion con la publicación del libro en mayo de 1484, fue sacado a luz en París por el mismo Vérard, en el 1493. De todo ello se puede deducir un término *post-quem* de 1494 para el comienzo de la labor de esta traducción de los *Triumphi*. Cifarelli avanza una posibilidad: «si sarebbe quindi tentati di supporre, come ipotesi di lavoro, che la compilazione sia stata eseguita utilizzando i testi que l'editore parigino

---

tousjours en tel estat durer ? Veoyez le saige Democritus qui, pour despriser l'orgueil et delice mondaine, souventesfoys alloit visiter les sepulchres […] Considere donc l'orgueilleux cueur telle fin et la naissance en pensant ce qui est necessaire à la fin et entendre clerement et curieusement — pendant que la vie dure et que le bon sens et advis est à pouoir congnoistre — combien on peult vivre et quant on mourra. Car en dormant nous courrons à la mort; en veillant, en riant, en plourant et generallement en quelconcques operations que nous faisons, nous courrons à la mort». Traducción / adaptación de: «… che è lo homo in tutto lo suo processo se non spurcido seme: spurcidatamente pabulo et nutrimento di vermi: là donde Democrito a reprimere la humana superbia spesissime volte andava a visitare i sepulchri de' morti. Dove considerando il nostro ultimo fine quanto fusse umile se insegna dapoi nelle sue opere confirmare a quello. Consideri adunque et bene stimi la sua origine la infinita superbia, remiditi il suo procedere et cognosca ben il suo necessario fine. Et intende chiaramente mentre che dura la vita non potere cognoscere quando si viva o veramente si mora: perché dormendo se corre alla morte, vegliando se corre alla morte et ridendo si va alla morte et piangendo si procede alla morte et infine in ciaschuna opera s'appropinqua alla morte.» (BNF, Rés. Yd 76, c. q2v)

40. Sobre ello, ver Suomela-Härmä, *ibid.*; para el caso particular de Julio César, se puede consultar Mattia Cavagna, «La figure de Jules César chez Pétrarque dans les traditions italienne et française des *Triomphes*», *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 14, 2007, p. 73-83, <http://crm.revues.org/2562#tocto1n4>.
41. Así lo estima al menos Cifarelli, «"Quelques-uns ont entrepris…», cit., p. 131, nota 25.
42. Cfr. Cifarelli, «Su alcuni personaggi del mito…», cit., p. 251-277.

stesso aveva edito al fine di non dover tradurre il commento di Ilicino per quei personaggi di cui si poteva trovare altrove il racconto delle gesta in francese».[43] Significaría, sin embargo, que el traductor no se sintiera lo bastante seguro como para traducir a Ilicino cuando se le ofrecía otra fuente posible. En todo caso, se trata de un caso típico de «dilución» del texto original en una versión traducida con elementos exteriores interpuestos.

Enriquecida para una mejor comprensión con retazos de escritos boccaccianos y ovidianos de corte moral, esta traducción de los *Triumphi* emana, pues, de la actividad de la oficina de Vérard: desde los textos que se utilizan, que todos circularon en el taller del impresor, hasta el hecho de que sea el mismo hijo de Antoine, Barthélemy, quien publicó dicha traducción poquísimo tiempo después de la muerte de su padre —tan poco tiempo, que es de sospechar que fue el mismo Antoine quien concibió y encargó el proyecto de edición.

De esta traducción, que Suomela-Härmä califica de calidad «mediocre», procede la serie de impresiones, cuyo estado textual la misma Suomela-Härmä juzga «lamentable»[44]: 1514,[45] 1519,[46] 1520,[47] 1532,[48] 1539, y 1554.

43. Ibid, p. 131.
44. Ibid., p. 236.
45. *Les Triumphes messire francoys Petracque. Translatez de langaige tuscan en fra*[*n*]*cois*, Paris, pour Berthelemy Vérard, 1514 (sin nombre de traductor) *in*-folio.
46. *Les Triumphes messire Françoys Petrarcque, translatez de langaige tuscan en françois, auquel ont esté adjoutez plusieurs cotacions jouste les premières imprimez pour plus facililement* [*sic*] *entendre la matière desdictes triumphes, nouvellement imprimez à Paris. Les six triumphes. Le triumphe d'amour. Le triumphe de chasteté. Le triumphe de la mort. Le triumphe de renommée. Le triumphe du temps. Le triumphe de divinité. Ilz se vendent à Paris sur le Pont Nostre Dame à l'enseigne sainct Jehan l'évangéliste pour Jehan de la Garde*, 1519. *in*-folio. Colofón: «Cy finissent les triumphes de messire Françoys Petrarche… translaté de ytalien en françoys, ausquelles triumphes ont été adjouxtez jouxte les premiers imprimez plusieurs cotacions pour plus facillement entendre les dictes triumphes. Nouvellement imprimez à Paris pour Jehan de La Garde… et fut achevé le neufviesme jour du moys de juing mil cinq cens et dix-neuf».
47. *Les Triumphes messire Françoys Pétracque, translatez de langage tuscan en françois, nouvellement imprimez à Paris*. Ils se vendent à Paris… chez Hémon Le Fèvre, 1520. *in*-folio.
48. *Les Triumphes excelle*[*n*]*s & magnifiques du tres elega*[*n*]*t poete, Messire Fra*[*n*]*coys Petrarcque, traduyctz de la*[*n*]*gage Italien en langue Fra*[*n*]*coyse, & nouuelleme*[*n*]*t imprimez*. On les vend a Lyo[n]: en la boutique de Romain Morin, 1532. [Colofón] imprimez nouuelleme[n]t a Lyon par Denys de Harsy, pour Romain Morin. [Brunet, IV, 561 y Supplement II, 218 menciona una edicion idéntica de 1531]. Sabemos que Hernán Colón poseyó varios impresos de los *Triumphi*, entre los cuales unos *Triumphi traducti in prosa gallica*. El catálogo actual de la Biblioteca Colombina aún registra un ejemplar de la edición de Lyon, Denys de Harsy, 1532. En verso de la última hoja, una anotación manuscrita del hijo del almirante reza: «Este libro costo 5 sueldos en leon por setiembre de 1535 y el ducado vale 47 sueldos y medio». A propósito de este ejemplar, cfr. Jean Babelon, *La bibliothèque française de Fernand Colomb*, París: Honoré Champion, 1913, p. 164-166 (n° 172 del catálogo). Cfr. Juan Miguel Valero Moreno, «*Sotto le stelle del Petrarca*: vidas cruzadas (un episodio del petrarquismo en España)», *Revista de filología española*, 89-2, 2009, p. 348, que remite a Milagros Villar, «Petrarca en la biblioteca manuscrita de Hernando Colón», en M. L. López-Vidriero y P. M. Cátedra (eds.), *El libro antiguo español (Actas del segundo Coloquio Internacional)*, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca —

C. Al mismo tiempo que el texto de los *Triumphi*, el comento de Bernardo Ilicino fue vertido al francés. Resulta difícil establecer una cronología relativa entre esta traducción y las dos en prosa A y B. Según Elina Suomela-Härmä, sería ligeramente posterior.[50] Hasta la fecha, se sabe de cinco manuscritos conservados del comentario de Ilicino traducido al francés:

1. Traducción anónima:
   París, BNF, ms. fr. 594. (*ca.* 1503, para Luis XII)
   París, BNF, ms. fr. 223. (*ca.* 1510)
   París, BNF, ms. fr. 595-596 (dos partes del mismo ms.).
   París, BNF, ms. fr. 22541. (*ca.* 1518-1521, para Anne de Graville).
2. Traducción anónima, distinta, del *TrT*:
   París, BNF, ms. fr. 2502.

La voluntad didáctica que subyace a este trabajo queda plasmada en las palabras introductorias del traductor:

> Et pour ce que ce livre, intitulé les *Triumphes* de François Petrarche, très excellent et très scientifique philosophe et poethe m'a semblé très utille et proffitable à l'homme, pour congnoistre soi mesme et sa fin, je l'ay voullu selon mon petit et debille entendement, tant le texte que le comment translater de vulgaire italien en gros et rude langage françoys, ainsi que je l'ay peu entendre, affin que les Françoys que le vouldront lire y puissent proffiter et apprendre.[51]

La singularidad de esta traducción consiste en que se centra en el texto de Ilicino, mientras que el texto del poeta aparece como una multiplicidad de fragmentos glosados que el ojo del lector no puede leer de modo seguido. Se hace patente la voluntad del traductor anónimo de acercar a su lector francés directamente a la letra y, con el comento erudito, al espíritu de los *Triumphi*, a través del comento de Ilicino. La obra presupone el conocimiento de la lengua italiana por parte de sus lectores, o sea: un público culto y, en muchos casos, que haya estado en Italia. Es probable, como Simone ya parece indicarlo, que esta traducción se hiciera por mandado de Georges d'Amboise, en aquel *scrittoio* de Ruán en el que se inició buena parte de la fortuna de Petrarca en el siglo xvi francés.[52]

Biblioteca Nacional de Madrid — Sociedad Española de Historia del Libro, 1992, p. 457-473, aquí p. 473.

49. *Les Triumphes de Messire Francoys Petrarcque, tresillustre Poete, souuerain & elegant Orateur, nouuellement redigez de son la*[*n*]*gaige vulgaire Tuscan en nostre diserte langue Francoyse.* On les vend a Paris en la rue neufue Nostre Dame a l'enseigne sainct Iehan baptiste pres saincte Geneuiefue des Ardens: par Denys Ianot Libraire, [1538].
50. Suomela-Härmä, «Traducteurs et commentateurs», cit., p. 226: «L'ordre chronologique des traductions en prose (qui, logiquement, précédaient les textes versifiés, encore que nous n'en ayons pas de preuve directe) est probablement A-B-C.»
51. BNF, ms. fr. n. 594, fol. Iv°. Citado por Simone, cit., p. 191.
52. De hecho, Simone escribe, acerca de la precisión caligráfica que caracteriza el conjunto de

El traductor subraya la insuficiencia del idioma francés («gros et rude langage françoys») para traducir la lengua de Petrarca («vulgaire italien»). La relación entre ambos idiomas sigue siendo la de Daudin a finales del siglo XIV («il s'en fault moult que telle eloquence soit pareille à la sienne»): el francés no ostenta la misma *elegantia* que el italiano. La modificación de esta relación, en los decenios sucesivos, es uno de los motivos más elocuentes del cambio de la percepción de las posibilidades expresivas del francés como lengua literaria. Será entonces cuando se intente traducir o adaptar Petrarca en francés, con una marcada preferencia por el *Canzoniere*, que, además de ser la obra maestra de la materia amorosa, resulta ser la más cuidada y variada en términos meramente estéticos.

D. La siguiente traducción de los *Triumphi*, esta vez versificada, aún guarda una relación con el reinado de Luis XII: a pesar de haber sido realizada hacia 1530 salió de la pluma de Simon Bourgouin, *valet de chambre* del rey, que había recibido de Georges d'Amboise la traducción de Ilicino. Se ha identificado la fuente desde la cual Bourgouin tradujo: la edición de Venecia, Zanni, 1500. Esta identificación ha sido posible porque en dos de los testimonios, el texto fuente italiano se cita en el margen, probablemente para permitir, como en el caso de la traducción en prosa A., la lectura paralela del texto de Petrarca y de su *mise en français*.[53] Al haber sido editada recientemente por Parussa y Suomela-Härmä,[54] nos permitimos remitir a los detalles de aquel trabajo, para recordar aquí los datos principales. Los testimonios manuscritos son los siguientes:

1 – París, BNF, ms. fr. 12423. (testimonio base para la ed. Parussa y Suomela-Härmä). (*ca.* 1520)[55]
2 – un ms. dividido en 2 (falta el *TrC*): París, BNF, ms. fr. 2501 (*TrP*, *TrM*) y 2500 (*TrF*, *TrT*, *TrE*).
3 – París, Arsenal, ms. 6480. (*ca.* 1522, para Francisco I)
4 – Suiza, Colección privada. (*ca.* 1510)
5 – Yale, Beinecke Library, ms. 875.

La primera página de esta versión brinda informaciones acerca de la forma de la traducción, realzando los distintos niveles con el uso de colores variados, azul, rojo y marrón (aquí según el ms. 12423):

Le Livre des Triumphes de Petrarque
S'ensuyvent les six Triumphes messire François Petrarque, translatez de tuscan en rime et langaige gallicque par Symon Bourgouyn. Avecques plusieurs sommaires adjoustez, declarans le sens historicque et sens moral desdits triumphes. Et sus

mss. que conservan esta traducción, que «*è una qualità che pare avvicinare tutti questi codici e farli derivare da un unico scrittoio*» (cit., p. 193).
53. Cfr. Elina Suomela-Härmä, «Traductions, commentaires et éditions…», cit., p. 101-110.
54. Pétrarque, *Les Triomphes. Traduction française de Simon Bourgouin.* Édition critique, introduction et notes par Gabriella Parussa et Elina Suomela-Härmä, Ginebra: Droz, 2012.
55. Se puede consultar la reproducción en alta resolución: <http://gallica.bnf.fr>

chascun Triumphe ung rondeau de differant stille. Lesdits sommaires et rondeaux composez par le predit Bourgouyn.

Premier Triumphe
Amor vincit Mundum.

Second Triumphe
Pudicitia vincit Amorem

Troysieme Triumphe
Mors vincit Pudicitiam

Quatriesme Triumphe
Fama vincit Mortem

Cinquiesme Triumphe
Tempus vincit Famam

Sixiesme et derrenier Triumphe
Divinitas seu Eternitas omnia vincit.

Bourgouin no traduce sólo el poema en *alexandrins*, sino que antepone a cada uno de los *Triumphi* dos dísticos latinos —distintos de los versos de Robertet—, un *Rondeau sur les quatre vers latins* y un *Sommaire*, que brinda al lector el *sens historique* del triunfo luego traducido, con el epígrafe *Translation du texte tuscan…*

E. Jean Maynier, baron d'Oppède

Paola Cifarelli ha propuesto varios estudios detallados de la segunda traducción en verso de los *Triumphi*, por Jean Maynier, baron d'Oppède, que sólo mencionaremos brevemente. Presenta notables variantes entre la versión manuscrita[56] y la impresa de 1538,[57] debidas a una completa reescritura (que incluye retoques léxicos y métricos, así como algunas amplificaciones) del texto para su edición.[58] La disposición del texto de los *Triumphi* corresponde, en la versión manuscrita, al grupo I.B.2 de C. Appel, pero se ve modificada en la edición: desaparecen los *capitoli* «Quanti già» y «Nel cor pien» —así como se observa en la edición de Pietro Bembo publicada en 1501 en la imprenta de Aldo Manuzio— y, sobre todo, se invierten los *capitoli* «Era sì pieno» y «Stan-

56. Ms. París, BNF, ms. fr. 2020, dedicado al condestable Anne de Montmorency.
57. *Les Triumphes Petrarque traduictes* [*sic*] *de langue Tuscane en Rhime françoyse par le Baron d'Opede*, On les vend à Paris. Imprimez nouvellement. [Colofón] Cy finessent les triumphes de Messire Francoys Petrarcque … nouvellement redigez de son langaige vulgaire Tascan en nostre diserte langue Francoyse. Et Imprimez nouvellement à Paris par Denys Janot …, 1538. *in*-8°.
58. Cfr. Paola Cifarelli, «"L'ouvrage hault si m'a espouventé". Due versioni della traduzione dei *Trionfi* di Petrarca a opera di Jean Meynier (1538)», además, Id., «Jean Maynier traduttore di Petrarca. Aspetti linguistici e stilistici di una traduzione francese cinquecentesca dei *Trionfi*», en P. Blanc (ed.), *Dynamique d'une expansion culturelle…*, cit., p. 363-381.

co già», cambiando así el lugar de la evocación del *innamoramento*. Según Cifarelli, Maynier se habría servido de alguna de las ediciones italianas de los *Triumphi* con comento de Ilicino.[59] Observa, además, una importante serie de coincidencias entre la versión impresa de Maynier y la versión extensa en prosa, la llamada versión B. Dicho de otro modo: el comento de Ilicino sigue marcando la recepción de los *Triumphi* pese a los cambios estéticos que se van dando a lo largo de todo el primer tercio del siglo XVI, y que se corresponden con la introducción en la poesía francesa del lenguaje poético italiano.

3. Conclusiones

Las variaciones en la recepción de la obra del poeta de Laura se deben a que son varios los Petrarcas del Renacimiento —«clarissimo poeta, filosofo y orador», según la expresión del primer traductor castellano de los *Triumphi*, Antonio de Obregón.[60] Entre la península itálica y el resto de Europa, se dio además un divorcio entre el pensador de lengua latina —*philosophus* y *rhetor*—, maestro hasta para un Erasmo, y el poeta *volgare* que inmortalizó a Laura con sus versos y diseñó el suntuoso proyecto de unos *Triumphi* destinados a encerrar en sí la gran variedad del mundo. Parte de la historia de las recepciones paralelas de Petrarca en los distintos países europeos consiste, a partir de ahí, en la comparación entre las velocidades con que las distintas partes de su obra se difunden, otorgando a cada una de las recepciones un cariz singular. Si bien existe la tentación de un discurso comparativo, invocado desde hace más de un siglo, sería todavía prematuro proponer un panorama definitivo de las dinámicas implicadas. La razón principal es el conocimiento insuficiente que tenemos de las dinámicas propias a cada lengua vernácula. Esto se confirma con las investigaciones en curso sobre la recepción hispánica de los *Triumphi*, que dan lugar a este número monográfico, pero lo mismo se puede afirmar de la investigación sobre el caso francés, que dista mucho aún de encontrar una respuesta satisfactoria.

El caso de los *Triumphi* quizás sea el mejor ejemplo de la necesidad comparativa que se impone a los estudios petrarquistas. Hasta hace pocos años, cuando las traducciones de los *Triumphi* se analizaron de modo pormenoriza-

59. Sin embargo, admite Cifarelli: «*Toutefois, il nous a été impossible jusqu'ici d'identifier le ms. ou l'édition italiens sur lequel Maynier a pu travailler*.» (Paola Cifarelli, «Jean Maynier d'Oppède et Pétrarque», en J. Balsamo (ed.), *Les Poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, Ginebra: Droz, 2004, p. 85-104, aquí p. 88)

60. La fórmula se halla en el título de la *Carta para el ilustríssimo y muy magnífico señor el señor don Fadrique Enriquez de Cabrera, Almirante de Castilla, Conde de Módica, etc., enbiada por Antonio de Obregón, capellán del rey, sobre la traslación que hizo de toscano en castellano al libro de los Triunfos qu'el famoso poeta, filósofo y orador Francisco Petrarca compuso, la qual obra dirigió a su muy magnífica señoría*, editada por Juan Miguel Valero Moreno, «Paratexto y filología: por una edición crítica de los *Triunfos* de Antonio de Obregón», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 88. 2, 2012, p. 115-152, aquí p. 141. Para un estado de la cuestión de los estudios sobre la traducción de Obregón, remitimos a este artículo.

do a la zaga del estudio de Franco Simone, no era posible comparar lo que se observa de un lado y de otro de los Pirineos. En el marco de esta comparación, sería preciso también tomar en consideración la traducción valenciana del comento de Ilicino, que ha sido objeto de la reciente tesis doctoral de Leonardo Francalanci, centrada en el aspecto lingüístico de la traducción.[61] Conservada en parte en el ms. Esp. 534 de la Biblioteca Nacional de Francia (*TrC*, *TrP*, *TrM*) y en parte en el ms. II de la Biblioteca del Ateneo de Barcelona (*TrF*, *TrT*, *TrE*), esta traducción se basa, según el estudio de Francalanci, en la edición veneciana de Reynaldus de Novimagio y Theodorus de Reynsburch (1478). Presenta la peculiaridad de traducir solo el comento de Ilicino, pero no el mismo texto de los *Triumphi*, transcritos en italiano. Se da en este caso un fenómeno semejante al que se observa en las primeras versiones francesas de los *Triumphi*: la traducción del comento permite un mejor acercamiento a los versos del poeta, sin que se le intente traducir —o, al menos, traducir con intenciones de emulación estética. Esta tendencia revela la pertinaz conciencia —o convicción— de la incapacidad del francés o del valenciano para recibir en el molde de su métrica los *endecasillabi* de Petrarca.

Podemos enunciar, ahora, algunos puntos de comparación, que evidencian la gran originalidad del proyecto editorial de Antonio de Obregón y de su protector y mecenas, el almirante de Castilla. La edición de los *Triunfos* de 1512, con el comentario de Ilicino, no tiene parangón fuera de Italia, en las demás lenguas romances —ni siquiera en Francia, pese a que las traducciones de los *Triunfos* sean más numerosas allí. No hubo en Francia un proyecto parecido, aunque los numerosísimos vínculos que se han podido establecer entre el taller de Antoine Vérard y la fortuna francesa de los *Triumphi* hacen sospechar que se podría haber llegado a algo que sí se dio en España: la impresión del comento de Ilicino traducido. La de Obregón y del Almirante es una operación de gran ambición, cuyo objetivo quizás haya sido promover la *translatio studii* de Italia a España. La edición en preparación de Juan Miguel Valero Moreno revelará su sentido exacto. No parece baladí, empero, que exista un

61. Leonardo Francalanci, *La traducció catalana del Comentari de B. Ilicino als* Triumphi *de Petrarca: Estudi i edició crítica*, tesis doctoral leída en la Universitat de Girona, bajo la dirección de Josep M. Nadal Farreras y Mariàngela Vilallonga Vives, 2013. Existía, bien es cierto, otra edición del comentario, por Roxana Recio, *Los Trionfi de Petrarca comentados en catalán. Manuscrito 534 de la Biblioteca Nacional de París y Manuscrito del Ateneu de Barcelona*, Chapel Hill: North Carolina University Press, 2009. Francalanci (*op. cit.*, p. 20) escribe a propósito de esta edición: «Aquest volum, malauradament, presenta una sèrie de problemes que, tot i no disminuir-ne els evidents mèrits divulgatius, certament en comprometen la validesa com a edició "crítica"». Y ya anuncia, p. 1, que «fins en temps molt recents (2009) la traducció no disposava d'una edició moderna completa, i que encara avui, tot plegat, podem lamentar la falta d'un estudi seriós i d'una edició critica fiable». Cfr. además Leonardo Francalanci, «Il commento di Bernardo Ilicino ai *Triumphi* del Petrarca: Alcune questioni di metodo», *Studi di Filologia Italiana*, Firenze, Le Lettere, 64, 2006 y 2008, así como, anterior, David Romano, «Acerca del ms. del Ateneo Barcelonés de los *Triomfi* de Petrarca», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, Barcelona, 1987-1988, p. 8-9.

caso paralelo de este tipo de traducción, como lo es la edición de 1515 del *Infierno* de Dante por Pedro Fernández de Villegas, a petición de Doña Juana de Aragón, Duquesa de Frías y Condesa de Haro.

Desempeñan un papel importante los nobles que encargan la traducción: el almirante de Castilla Fadrique Enríquez (1460-1538), en España, el cardenal Georges d'Amboise (1460-1510), en Francia.[62] La coincidencia de sus años de nacimiento subraya aún más la semejanza entre sus funciones en la difusión del texto petrarquista. Ambos son personajes que residieron un tiempo en la península italiana. El almirante, primo de Fernando el Católico, se casó en tierras napolitanas y ostentó un título nobiliario italiano como duque de Módica, que tuvo de su esposa. De allí le acompañó al regreso Lucio Marineo Sículo.[63] El cardenal, en cambio, centró una parte importante de su actividad política en las intervenciones francesas en Italia, para Milán y para Nápoles. Más allá de estos personajes, se perfila la figura del soberano, cuya intervención directa como dedicatario privilegiado muestra cómo, en torno a 1500 y con el paso a la imprenta, la recepción de los *Triumphi* de Petrarca fue un fenómeno alentado no sólo por los círculos de la más alta nobleza, sino por la misma realeza.

Sería preciso —pero éste no es el lugar para ello— discernir lo que pudo despertar el interés en los *Triumphi*. Más allá del gusto por lo italiano, del prestigio intrínseco del mismo nombre de Petrarca, de la doctrina moral que albergaba la obra, el lector hallaba en ella la reconstrucción, poderosamente visual —ya que formulada bajo la forma medieval de la «visión» soñada—, del imaginario antiguo del triunfo. Esta reconstrucción o restauración adaptada al marco cristiano del rito pagano del *triumphus* debía de halagar la voluntad de la nobleza y de la realeza de recuperar el lenguaje iconográfico romano para la glorificación de su propio linaje. ¿Por qué traducir no sólo los *Triumphi*, sino también, y ante todo, el poco ligero comento de Ilicino? El que se tendía a privilegiar el comentario, y no los tercetos del poeta, lo indican numerosos testimonios: la traducción catalana, pero también unos cuantos ejemplares manuscritos de la versión francesa, donde el texto poético queda presentado de modo que apenas se le pueda apreciar como tal. Es decir: el texto de Petrarca tiende a convertirse en pretexto del de Ilicino, verdadero objeto del interés de los traductores y de quienes les encomendaron la tarea del traslado de la obra de una lengua a otra. Ello explica, además, que se integrara sin reparo el texto de Ilicino dentro de la traducción de Petrarca — como es el caso en la versión larga (B) y en la traducción de Jean Maynier (E).

62. De modo más general, habría que considerar este público noble dentro del fenómeno del mecenazgo nobiliario. Para el caso francés, cfr. Eugene F. Rice, Jr., «The Patrons of French Humanism, 1490-1520», A. Molho y J. A. Tedeschi (eds.), *Renaissance Studies in Honor of Hans Baron*, Florencia-Dekalb: Illinois, G.C. Sansoni-Northern Illinois University Press, 1971, p. 687-702.
63. Cfr. Juan Bautista de Avalle-Arce, *Cancionero del Almirante don Fadrique Enríquez*, Barcelona: Quaderns Crema, 1994, así como Óscar Perea Rodríguez, «Un epigrama a la muerte de Fernando el Católico (1516): ¿obra del almirante Fadrique Enríquez?», *eHumanista*, 5, 2005, p. 126-141.

Desde el siglo xiv, como se ha visto con Jean Daudin («*il s'en fault moult que telle eloquence soit pareille à la sienne*»), predominaba la sensación de que la elegancia humanística del lenguaje de Petrarca no se podía traducir sin más a otros idiomas. Lo mismo valía para su verso. Se alentaba un sentimiento de inferioridad, al menos hasta comienzos del siglo xvi. La obra de Obregón es una de las señales más claras del cambio de valoración de la lengua poética castellana, que luego se irá reflejando, como lo mostró Francisco Rico en un artículo famoso,[64] en las traducciones sucesivas de los *Triumphi*. Consecuencia: la lengua italiana como objeto de deseo, casi de fetiche. Dominó, hasta los albores del *Cinquecento*, la sensación de que el verso de Petrarca no se podía trasladar —con todo el significado de la *translatio*— a otra lengua vernácula. Se tradujo pues el comentario de Ilicino para facilitar la lectura de los versos de Petrarca, muchas veces en italiano: ayudando a la comprensión del texto del comentario que, por su densidad erudita, quedaba fuera del alcance de un aristócrata, incluso cuando éste había vivido meses o incluso años en Italia y dominaba la lengua de Petrarca.

En efecto, las traducciones de los *Triumphi* se hicieron para lectores que se preciaban de entender el italiano. Sabemos, por ejemplo, que Luis XII «leze molto ben taliano», en palabras de un embajador estense del año 1501.[65] Milán desempeñó en la difusión europea de los *Triumphi* un papel central. Fue en esta ciudad, marcada por la huella de Petrarca[66] donde Ilicino concibió su comentario, dedicándoselo a Borso d'Este, en un ambiente en el que tuvo que codearse con autores como Tito Vespasiano Strozzi y Matteo Boiardo. Allí fue, también, donde más ediciones se hicieron de su *Comentario*, después, por supuesto, de Venecia.[67] Y tampoco es de sorprender que sea de allí de donde saliera la recepción principal del *commento*: la francesa, por la presencia gala en el milanesado justamente en estos años en que, por una coyuntura favorable del humanismo, los *Triumphi* se convirtieron en uno de los textos clave para el acercamiento a la obra de Petrarca.

Para concluir, es importante resaltar el interés que cobran los estudios comparativos de las traducciones de una misma obra clásica en las distintas lenguas vernáculas de comienzos del siglo xvi. Hemos planteado algo parecido con las traducciones del *Leandro* de Museo, que tuvo a lo largo del siglo ver-

64. Cfr. Francisco Rico, «El destierro del verso agudo (con una nota sobre rimas y razones en la poesía del Renacimiento)», *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid: Gredos, 1983, p. 525-551 (ahora en *Estudios de literatura y otras cosas*, Barcelona: Destino, 2002, p. 215-249).
65. Citamos por Raymund Wilhelm, «Regionale Sprachgeschichte als Geschichte eines mehrsprachigen Raumes. Perspektiven einer Sprachgeschichte der Lombardei», en Jochen Hafner, Wulf Oesterreicher (éds.), *Mit Clio im Gespräch. Romanische Sprachgeschichten und Sprachgeschichtsschreibung*, Tübingen: Narr, 2007, p. 77-101, aquí p. 95
66. Cfr. Andrea Gamberini (ed.), *A Companion to Late Medieval and Early Modern Milan: The Distinctive Features of an Italian State*, Leiden: Brill, 2014.
67. Cfr. Eric Haywood, «"Inter urinas liber factus est". Il commento dell'Ilicino ai *Trionfi* del Petrarca», p. 139-159.

siones en latín, italiano, castellano, francés, inglés y alemán.[68] Aún no se puede llevar a cabo una indagación de este tipo para los *Triumphi*, por la insuficiencia de nuestro conocimiento de las distintas traducciones y, en especial, de las francesas. Es de suponer que parte del valor de la obra de Petrarca residiera no en su calidad literaria, sino en su riqueza enciclopédica, que presentaba, bajo la forma amena del terceto de gusto italianizante, un compendio del conocimiento histórico recuperado por las generaciones sucesivas de humanistas —y que permitían hacer rimar, como ya lo hiciera Robertet, Pétrarque y Plutarque.[69] Dentro de este contexto, las relaciones de las traducciones alemanas (la primera es de 1578) con las francesas y con el texto original merecerían un estudio aparte.[70] Mencionemos tan sólo, para concluir, el testimonio del primero de los traductores ingleses de los *Triumphi* acerca de la obra y de la necesidad de traducirla al inglés, para la cual evoca el ejemplo francés.

Henry Parker, lord Morley (1480/81-1556) brindó a Enrique VIII la primera traducción de los *Triumphi*: *Tryumphes of Fraunces Petrarcke*.[71] Publicó su obra en 1554, pero se supone que ya la tenía realizada años antes, sin que se pueda determinar con mayor exactitud. Evocando las fábulas de Esopo, afirma

68. Permítasenos indicar varios estudios en esta línea, sobre Museo, Roland Béhar «"Empezó a recebir aquella vista de aquel sol que aserenaba el mundo…": el *Leandro* de Boscán y la filografía del Renacimiento», *Studia Aurea*, 7, 2013, p. 267-302, <http://studiaaurea.com/article/view/v7-behar>, e Id., «*Musæum ante omnes…* : la fortune critique de Musée dans la théorie poétique espagnole du *Siglo de Oro*», *e-Spania*, 21, 2015, <https://e-spania.revues.org/24615>. Sobre las recepciones comparadas de Marcial, cfr. nuestro artículo en prensa «*Cum peteret dulces audax Leandros amores…*: Lectures européennes d'une épigramme de Martial, entre 1530 et 1550».
69. Preparamos un estudio sobre este aspecto, «*"Haec domus omnium triumphorum*": Petrarch and the Humanist Transformation of the Ancient Triumph», *Beyond Reception: Renaissance Humanism and the Transformation of Classical Antiquity* (Berlín, Humboldt-Universität, 23-24 marzo 2015), en prensa.
70. La traducción de Federmann reza como título: *Sechs Triumph Francisci Petrarchae des fürtrefflichen hochberümpten Scribenten*, Basilea: Peter Perna, 1578. La segunda traducción ya es del s. XVII: Ludwig von Anhalt-Köthen, *Des vornemen alten Florentinischen Poeten Sechs Triumphi oder Siegesprachten* […] *aus den italienischen eilfsylbigen in deütsche zwölf und dreytzehnsylbige Reime der Helden art vor jahren übergesetzet:* […] *von neuem übersehen, mit Beliebung und Gutheissen der Fruchtbringenden Geselschafft, ietzo erst an den Tag gegeben und gedruckt zu* Cöthen: [Fürstliche Druckerei], 1643 [título de la segunda edición, después de la de 1623]. Cfr., para un panorama, Achim Aurnhammer, «Die übersetzerische Rezeption Petrarcas in Deutschland», en R. Speck (ed.): *Francesco Petrarca, 1304-1374: Werk und Wirkung im Spiegel der Biblioteca petrarchesca Reiner Speck*, Colonia: DuMont, 2004, p. 153-168. Para la traducción de Federmann, Erich Kleinschmidt, «Petrarca Teutsch. Daniel Federmanns erste Übersetzung der Trionfi aus dem Jahre 1578», *Daphnis*, 11, 1982, p. 743-776; Klaus Ley, «Zur Stellung der *Trionfi* in Petrarcas *Rime* nach der ersten deutschen Übersetzung von Daniel Federmann», en A. Aurnhammer (ed.), *Francesco Petrarca in Deutschland*, Tubinga: Max Niemeyer Verlag, 2006, p. 111-130 y, en el mismo volumen, Doris Strach, «Petrarcas *Trionfi* in deutschen und niederländischen Bildzeugnissen des 16. Jahrhunderts», p. 131-158.
71. Existe edición moderna: *Lord Morley's «Tryumphes of Fraunces Petrarcke»: The First English Translation of the «Trionfi»*, ed. D. D. Carnicelli, Cambridge: Harvard University Press, 1971.

> «that among other his witty fables (not to you, noble gentleman, unknown) he telleth how that the cock scraping on the dunghill found a precious stone, and when he saw it, disdaining, he spurned it from him, saying "What have I to do with thee? Thou canst not serve me to no kind of use", and so despising it, left it whereas it lay on the dunghill still. Even so, there be a number of that sort that percase when they shall either hear read, or themself read, this excellent Triumphs of the famous clerk, Petrarch, shall little set by them and peradventure cast it from them, desiring rather to have a tale printed of Robin Hood or some other dunghill matter than of this, which I dare affirme, yea, and the Italians do the same, that the divine works set apart, there was never in any vulgar speech or language so notable a work so clerkly done as this his work».[72]

Prosigue, un poco más adelante, considerando el valor que se le reconoce a la obra no sólo en Italia, sino también en Francia, donde describe la altísima estima de la que gozan los *Triumphi* y, en especial, la traducción de Simon Bourgouin, valet de chambre del rey. Los *Triumphi*, concluye, valen más que el más preciado de los diamantes del tesoro real:

> […] «As well in French as in the Italian (in the which both tongues I have some little knowledge), there is no excellent work in the Latin but that straightways they set it forth in the vulgar, most commonly to their kings and noble princes of their region and countries. As one of late days that was Groom of the Chamber with that renowned and valiant prince of highly memory, Francis, the French king, whose name I have forgotten, that dis translate these Triumphs to that said king, which he took so thankfully that he gave to him for his pains a hundred crowns to him and to his heirs of inheritance to enjoy to that value in land forever, and took such pleasure in it that, wheresoever he went among his precious jewels, that book was always carried with him for his pastime to look upon, and as much esteemed by him as the richest diamond he had».[73]

72. Citamos por el manual de Neil Rhodes, Gordon Kendal y Louise Wilson (eds.), *English Renaissance Translation Theory*, Londres: The Modern Humanities Research Association, 2013, p. 248.
73. *Ibid.*, p. 249.